

الكرم المستحيل: قراءة جديدة في قصيدة الحطيئة «وطاوي ثلاث...»



١. النص :

د. صالح معيض النعامي

- ١ - وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل
 - ٢ - أخي جفوة فيه من الإنس وحشة
 - ٣ - تفرد في شعب عجوزا إزاءها
 - ٤ - حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة
 - ٥ - رأى شبهاً وسط الظلام فراعته
 - ٦ - فقال ابنه لما رآه بحيرة
 - ٧ - ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرا
 - ٨ - فرؤى قليلاً ثم أحجم برهة
 - ٩ - وقال: «هيا رباه ضيف ولا قرى
 - ١٠ - فبينما هم عنت على البعد عانة
 - ١١ - ظمأ تريب الماء فانساب نحوها
 - ١٢ - فامهلها حتى تروت عطاشها
 - ١٣ - فخرت نحوص ذات جحش فتية
 - ١٤ - فبأبشره إذ جرهما نحو أهله
 - ١٥ - فباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم
 - ١٦ - وبات أبوهم من بشاشته أبا
- ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما
يرى البؤس فيها من شراسته نعما
ثلاثة أشباح تخالهم بهما
ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما
فلما بدا ضيفاً تضور واهتما
«أيا أبت اذبحني ويسر له طعما
يظن لنا مالأ فيوسعنا ذماً»
وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما
بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحم»
قد انتظمت من خلف مسجلها نظما
إلا إنه منها إلى دمها أظما
فارسل فيها من كنانته سهما
قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما
ويا بشرهم لما راوا كلمها يدمى
فلم يغرموا غرما وقد غنموا غنما
لضيفهم والام من بشرها أما

يتفق محققو ديوان الخطيئة ودارسو شعره على أن هذه القصيدة من الأشعار التي تنسب للخطيئة ولم ترد في ديوانه، بل ألحقت ببعض نسخه^(١). وهذا النص الذي اعتمدناه في قراءتنا هذه هو النص الكامل أو هو أكمل نص استطعنا الوقوف عليه هذه القصيدة. وهو نص قد قام بتحقيقه فؤاد أفرام البستاني في الجزء الذي خصصه للخطيئة من أجزاء مجموعته «الروائع». وقد اعتمد البستاني في تحقيقه هذه القصيدة فيما يبدو على النص الذي ورد في نشرة أحمد الشنقيطي لديوان الخطيئة (١٩٠٥م)، وقابلها بالنص الذي ورد في نشرة جولدتسيهر للديوان (١٨٩١م)، وبعض ما أسماه البستاني بالروايات المتأخرة هذه القصيدة، والتي لم يكشف لنا الباحث عن مصادرها^(٢).

ولعل من المفيد أن نشير هنا إلى الخلافات التي ظهرت في رواية هذه القصيدة في طبعات الديوان المختلفة، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

أ- سقط البيتان الرابع والتاسع من هذه القصيدة في كل من نشرة جولدتسيهر للديوان ومن نشرة دار صادر له، كذلك أسقطها نعمان طه في نشرته الجديدة للديوان التي صدرت عن مكتبة الخانجي عام ١٩٨٧م، وأشار إليهما في الهامش.

ب- ورد البيت الخامس في نشرة الشنقيطي قبل البيتين السادس والسابع، والبيت الخامس عشر بعد البيت السادس عشر.

ج- هناك اختلاف في رواية بعض مفردات هذه القصيدة في نشرات الديوان المختلفة. وسنشير هنا إلى هذه الاختلافات بذكر اللفظة أولاً كما وردت في النص المتقدم الذي اعتمدناه لقراءتنا هذه، ثم نتبعها بذكر اللفظة أو الألفاظ البديلة:

بيداء : تيهاء ، تفرد : أفرد ، بدا : رأى ، تصور : تسور ، تضور ، تململ ،
فروى : سرى ، فبيناهم : فبيناهما ، ظماء : عطاشا ، ألا إنه : على أنه ، فتية :
سمينة ، إذ جرهما : أن جرهما ، أهله : قومه .

وكل هذه الاختلافات في رواية هذه القصيدة قد أخذت في الحسبان ، وأفدنا
منها أثناء إعدادنا هذه القراءة .

٣. مخفل ،

عهدي بهذه القصيدة عهد قديم جديد ، فهو قديم لأنها كانت واحدة من
القصائد التي حفظتها في مراحل دراستي الأولى ، وهو جديد لأنني قد قمت
باختيارها مؤخراً لتكون أحد النصوص التطبيقية في مقرر الدراسات الأدبية الذي
أقوم بتدريسه منذ سنوات عدة . ولا أخفي عن القارئ الكريم أن السبب
الرئيس الذي جعلني أقدم على اختيار هذه القصيدة بعينها نصاً تطبيقياً كان
للهولة الأولى هو البعد القصصي فيها . إلا أنني أحسست بعد أن درستها فصولاً
عدة وتوطدت صلتي بها^(٣) أن المعنى الظاهر السطحي لهذه القصيدة ، والمتمثل
- أساساً - في العبارة القصيرة التالية التي كتبها جولدسبيرج توطئة لهذه القصيدة
عند نشره ديوان الخطبة : « وقال الخطيب يصف أعرابياً جواداً صاحب صيد
ألفاً للفلوات » ، قد بدالي ساذجاً ومستحيلاً ، وفي أقل الأحوال ضعيفاً . وأخذ
إحساسي هذا في التزايد كل مرة أقرأ فيها هذه القصيدة . وفي أثناء ذلك خطر
ببالي أن أعود إلى بعض الدراسات التي تناولت هذه القصيدة ، لعلني أجد فيها ما
يبرر إحساسي هذا ، فتمكنت من الوقوف على أربع دراسات تناولت هذه
القصيدة مباشرة ، إما بالتحليل أو بالتعليق . وهذه الدراسات هي :

(١) الخطبة : البدوي المحترف ، للدكتور درويش الجندي .

(٢) القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، لعلي النجدي ناصف .

(٣) الخطينة : أوس [كذا] بن جرول العبسي ، لأسعد ذبيان .

(٤) الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم ، للدكتور مرزوق بن تنباك^(٤) .

كما اطلعت على عدد من الدراسات التي تعاملت معها بطريقة غير مباشرة، أو أقل مباشرة، كالدراسات التي تناولت بعض أغراض الشعر العربي القديم مثل الهجاء والكرم والصيد . . . إلخ .

وكم كانت خييتي كبيرة عندما اكتشفت أن هذه التحليلات والتعليقات والإشارات التي كتبت حول هذه القصيدة كانت تتخذ من توطئة جولدسيهر مرتكزاً لفهمها أو لتفسيرها هذه القصيدة، وإن اختلفت نقاط اهتمام كتابها . فهذه القصيدة عند هؤلاء الدارسين لا تعدو كونها مدحاً واصفاً، أو وصفاً مادحاً للكرم والكرم . فهي - بإيجاز شديد - تحكي قصة أعرابي يائس يعيش مع زوجته وأبنائه الثلاثة في صحراء قاحلة منعزلة، يأتيه طارق ليل فيحار في كيفية قراءه . يراه ابنه على هذه الحال، فيقدم نفسه قرى هذا الضيف، حتى يتقذ أباه من الذم والهجاء، وبعد أن يهم الأب بذبح ابنه، تأتي المصادفة لتحل هذه الأزمة، يرى الأعرابي قطعاً من حمر الوحش متجهة نحو الماء، فيمهلها حتى تروتي ثم يسدد فيها من كنانته سهماً، فيصيب أنانا شاباً تمكنه من قرى ضيفه في جو مفعم بالحب والحميمية تجاه هذا الضيف .

٤ . القراءة الجديدة:

إن القراءة المتعمقة لهذا النص تكشف - في اعتقادنا - مدى هشاشة هذا المعنى السطحي الظاهر، فالنص مليء بالتناقضات والمغالطات والمبالغات، بل

حتى المستحيلات التي نجعل من التمسك بهذا المعنى الخرفي أمراً غير معقول وغير منطقي . ويمكننا تحديد نوعين من هذه المغالطات والتناقضات ، أحدهما داخلي نصي ، والآخر خارجي :

أ - التناقضات والمغالطات الداخلية : يمكن إدراك هذه التناقضات والمغالطات على عدة مستويات ، نذكر منها ما يلي :

١ - فاعل الكرم ➡ جائع ، مرملة ، مستوحش من الناس ، أهله حفاة عراة جائعون محرومون .

٢ - مكان فعل الكرم ➡ صحراء قاحلة بعيدة منعزلة مضللة .

٣ - علامات الكرم ➡ غائبة تماماً . (لا نباح ولا نأمر ، ولا فرحة بقدم الضيف)

٤ - أداة الكرم ➡ لا يملك هذه الأداة (المصادفة) .

٥ - وسيلة الكرم ➡ الصيد .

٦ - مادة الكرم ➡ نحوص شابة مريض .

٧ - تبعه الكرم ➡ التفكير في ذبح الابن / ذبح الحيوان .

٨ - تقييم الكرم ➡ من مبدأ الربح والخسارة .

ب - التناقضات والمغالطات الخارجية : يمكن إدراك هذه المغالطات والتناقضات عن طريق الإشارة إلى الجوانب الثلاثة التالية المشهورة في شخصية الخطيئة :

١ - كون الخطيئة واحداً من أشهر بخلاء العرب الذين عرفوا بشدة بخلهم وطردهم للأضياف .

٢ - ما عرف عن الخطيئة من ثورة على كثير من القيم القبلية العربية ، بما في ذلك قيم الكرم .

٣ - ما عرف عن هشاشة تدينه ، هذا إذا افترضنا أن دافع الكرم في هذه القصيدة كان دافعاً دينياً ، وهو احتمال ضعيف جداً^(٥).

وعلى الرغم من أن بعض الدارسين قد وقف على بعض هذه التناقضات الداخلية فإنها لم تصرفهم عن المعنى السطحي لهذه القصيدة الذي ظل مسيطراً على فهمهم إياها ، فلقد تساءل ناصف - على سبيل المثال - عن السبب الذي جعل الخطيئة بصور هذه الأسرة التي تقوم بفعل الكرم بهذه الصورة المزرية ، وعبر عن عدم استساغته إياها ، حيث قال : «ماذا كان يضيره أو يضير قصته لو أنه صورهم على حالة سوية من حالات الحياة المألوفة في البادية لعدهه كما صنع الآخرون من قصاص القرى؟»^(٦). ولقد عبر ناصف - أيضاً - عن عدم استساغته اقتباس الشاعر قصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام ، كما سنرى لاحقاً .

أما فيما يتعلق بالتناقضات الخارجية فإن أغلب الدارسين الذين تعاملوا مع هذه القصيدة قد وقفوا عليها ، لأنهم ربطوا كثيراً بين شخصية الأعرابي بطل القصيدة / القصة وبين شخصية الخطيئة . ومع ذلك ، وبالرغم من إدراكهم هذه التناقضات والمغالطات ، فقد قبلوا المعنى السطحي لهذه القصيدة ولم يجيدوا عنه ، وذهبوا يبحثون عن مبررات تمكنهم من الاحتفاظ بهذا المعنى الحرفي على الرغم من وجود هذه التناقضات ، فالجندي يرى أن نظم هذه القصيدة كان نتيجة حلم من أحلام اليقظة لاستحالة تحقيقها في عالم الواقع^(٧) ، أما ناصف فيرى أنه كان نتيجة لحظة من لحظات استيقاظ الضمير عند الخطيئة^(٨) ، وأما الدكتور مرزوق فيرى أنه كان نتيجة للعادات الاجتماعية التي أملت على الخطيئة نظم هذه القصيدة / القصة بكل تفاصيلها^(٩) .

ونحن نتساءل هنا فنقول: لماذا تظل هذه الرغبة عند الخطيئة في القيام بفعل الكرم حلماً من أحلام اليقظة؟ وما الذي منعه من تحقيقها في عالم الواقع؟ أم يقيم الخطيئة في حياته - حقيقة - بفعل الكرم هذا؟ أم يجد نفسه مراراً مجبراً على القيام به؟ فكتب الأدب تروي لنا أكثر من حادثة قام الخطيئة فيها بفعل الكرم^(١٠)، فلماذا الحلم إذن؟

وهل يمكننا - حقيقة - عزو ثورة الخطيئة على كثير من القيم العربية القبلية بما فيها قيم الكرم إلى غياب ضميره؟ ألا يمكن أن تعزى هذه الثورة إلى حقيقة أن الخطيئة كان يمتلك قياً مختلفة خاصة به وبفئة اجتماعية أخرى كان يتحدث بلسانها كما سنرى لاحقاً؟ وحتى لو قبلنا مقولة «استيقاظ الضمير» هذه، فنحن نزعّم أن الخطيئة لم يستيقظ ضميره بهذا المعنى حول كثير من القيم القبلية بل الإسلامية حتى آخر لحظة من حياته عندما ترك وصيته العبثية المشهورة^(١١).

أما أن تكون العادات الاجتماعية هي التي أملت على الخطيئة كتابة هذه القصيدة، فأمر مستبعد تماماً ينقضه ما عرف عن الشاعر من ثورة على كثير من القيم القبلية بما فيها قيم الكرم كما أسلفنا.

أما نحن فنرى أنه لا يمكن أن تحدث هذه التناقضات والمغالطات في هذه القصيدة إلا نتيجة لسببين اثنين:

أحدهما: كون الشاعر ساذجاً أو حتى مجنوناً إلى الحد الذي يجعله لا يدرك هذه التناقضات في قصيدته، والآخر: أن الشاعر كان يدرك هذا كله، وقد تعمد وضع هذه التناقضات والمغالطات. ولأننا نستبعد السبب الأول لعلمنا بذكاء الشاعر وبراعته في نظم الشعر وتمكنه من صناعته^(١٢)، فلا بد - إذن - من البحث عن السبب الذي جعله يحافظ على هذه المغالطات والتناقضات في

قصيدته على الرغم من أنه كان على علم أكيد بوجودها فيها، وأن المتلقي المتمكن سوف يقف عليها.

وفي سبيل العثور على هذا السبب ينبغي علينا أولاً أن نطرح المعنى الخرفي هذه القصيدة، وأن نبحث عن معنى عميق يفسر لنا هذه التناقضات ويجعل وجودها في النص مبرراً ومنطقياً. ولقد فكرت في هذا الأمر ملياً إلى أن اهتديت إلى أسلوب فني وظفه الشاعر في قصيدته توظيفاً بارعاً، هو أسلوب أو إستراتيجية المفارقة Irony^(١٣) الذي يجعل المعنى الخرفي هذه القصيدة يختلف تماماً - بل حتى يناقض - المعنى العميق الباطن الذي قصده الشاعر. والشاعر في هذه القصيدة لا يمتدح الكريم ولا الكرم كما يبدو للوهلة الأولى، إنه في حقيقة الأمر ينتقد الكرم، ويسخر من الأعراف الرسمية المعلنة التي ترتبط بفعل الكرم كما سنرى. ودليلي الرئيس على كل هذا هو تلك التناقضات والمغالطات التي أشرت إليها آنفاً، فهي العلامات Markers التي هدتني إلى اكتشاف إستراتيجية المفارقة في هذا النص. ولعل السبب الذي يجعل الوصول إلى هذا المعنى العميق أو الباطن للنص أمراً شاقاً هو إحكام الشاعر توظيف أسلوب المفارقة إحكاماً جيداً، والطبيعة المعقدة للمفارقة التي تنشأ كما ذكرت سيزا قاسم «نتيجة لعملية سكهها Encoding وحلها Decoding وذلك لأنها تشتمل على دال واحد ومدلولين اثنين: الأول حرفي ظاهر، والثاني متعلق بالمغزى، موحى به، خفي»، كما أنها «... تشتمل على علامة Marker توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول... وبالتالي تفرض عليه تفسيرها السليم»^(١٤).

ولعل الخطأ التالفة التي اقتبسناها عن (د. سي. ميويك)^(١٥)، توضح عملية سك الشاعر للمفارقة وحل القارئ لها:

الترميز وفك الرموز السياق الاجتماعي - الثقافي



ملحوظات:

- ١ - صاحب المفارقة هنا هو الشاعر الخطيبه ، (الحقيقي أم النصي) .
- ٢ - المعنى الحقيقي الذي يريد إيصاله الشاعر هو ذم الكرم والسخرية بالأعراف القبلية المتعلقة بفعل الكرم في مجتمعه .
- ٣ - فعل المفارقة يتكون مما يلي :
 أ - تحول المعنى أو المقصد الحقيقي للشاعر إلى رسالة مفارقة ، حيث يبدو ذم الكرم وكأنه مدح له .
 ب - إقامة الدرجة المطلوبة من القبول ، وذلك عن طريق تعمية الشاعر المعنى الحقيقي والتظاهر بأنه يمتدح الكرم عن طريق الإشادة بهذا الأعرابي الذي التزم ظاهرياً بأعراف الكرم الرسمية في مجتمعه .
 ج - توفير إشارات وعلامات في النص تساعد القارئ على اكتشاف المفارقة ، مثل التناقضات والمغالطات التي وردت في هذه القصيدة والتي ذكرناها آنفاً .

٤ - تشمل كلمة «النص» هنا الرسالة المقبولة السطحية هذه القصيدة إلى جانب الإشارات والعلامات التي يفسرها قارئ القصيدة ضمن سياق اجتماعي - ثقافي عام ، يمثل في هذه الخطاطة المستطيل الذي يحيط بعملية المفارقة .

٥ - يقوم التفسير «بقلب» فعل المفارقة ، فتحت تأثير الإشارات أو تصادم الرسالة مع السياق ، يتخلل القارئ عن قبول المعنى السطحي الذي هو مدح للكرم ويحوّله إلى ذم له ، وبذلك يبلغ مأرب صاحب المفارقة .

٥ . التحليل :

وسنقوم بتحليل هذه القصيدة نرجو أن يكون مقنعاً لتبرير قراءتنا هذه . وعلى الرغم من أننا قد حاولنا في هذا التحليل ألا نركز كثيراً على ربط القصيدة بسيرة الخطيئة ، وأن نركز بالدرجة الأولى على النص بغض النظر عن قائله ، فلا نستطيع أن نزعم أن قدراً معيناً من معرفتنا بسيرة الخطيئة وشعره لم يتسرب - ولو دون وعي - إلى هذا التحليل . ما نستطيع زعمه هو أن قراءتنا الجديدة هذه القصيدة - منفصلة عن الخطيئة - قراءة صحيحة أو قوية أو على أسوأ تقدير مشروعة ، أما إذا ربطنا هذه القصيدة بالخطيئة فلا شك لدينا في صحة قراءتنا إياها .

أ - المقطع / المشهد الأول (الآيات من ١ - ٤)

لعل أهم ما يلفت الانتباه في هذا المقطع كونه مشحوناً بصفات للأعرابي وأهله هي أبعد ما تكون عن صفات الرجل الكريم ، أو الرجل الذي يتوخى منه القيام بفعل الكرم ، أو الرجل القادر على القيام به حتى وإن لم يكن الكرم من سجاياءه ، فهناك الجوع القاتل ، والإرمال ، والعزلة المكانية والنفسية ، والاستيحاء من الناس ، وشراسة الطباع ، والخفا ، والعري ، والحرمان . ونحن

نعلم أن صورة الكريم في كثير من شعرنا العربي هي أنه إنسان اجتماعي يحب الناس ويأنس بهم ، ولا يستوحش منهم ، بل ينزل وسط البيوت ، وعلى قارعة الطريق ، وفي المناطق المرتفعة من الأرض ، ليكون على مرأى من الوافدين والطارقين . ولأن الشواهد الشعرية على هذه الصورة أكثر من أن تحصى هنا ، فسكتفي بإيراد الأبيات المختارة التالية :

- ١ - أغشى الطريق بقبتي ورواقها وأحل في نشر الرمي فأقيم^(١٦)
- ٢ - وسط البيوت لكي يكون مظنة من حيث توضع جفنة المسترفد^(١٧)
- ٣ - ولست بحلال النلال مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد^(١٨)

وإذا ما حدث وأقام الكريم بعيداً عن المنازل ، وكان الوقت ليلاً ، فإنه يضع علامات وأمارات حول بيته ، ليهتدي إليه الطارقون ، فهناك على سبيل المثال النار التي تنقد - نار القرى - ، وهناك الكلاب التي تهدي الأضياف الذين يستبحرونها ، كما يتضح من الأبيات التالية :

- ١ - حضأت له ناري فأبصر ضوءها وما كاد لولا حضأة النار يبصر - دعت به بغير اسم حلم إلى القرى فأسرى يسوع الأرض والنار تزهمر^(١٩)
- ٢ - فلما سمعت الصوت ناديت نحوه بصوت كريم الجدد حلو شأنه - فأبرزت ناري ثم أثقت ضوءها وأخرجت كلبتي وهو في البيت داخله^(٢٠)

أما بطل هذه القصيدة فلا يملك شيئاً من مظاهر القرى هذه ، فهو مستوحش من الناس ، يحب العزلة التي اختارها وينعم بها ، لذا فهو يقيم في صحراء مجهولة مضللة لا سبيل إلى الوصول إليها ، فهي بعيدة كل البعد عن الطراق والعابرين . ثم هو لا يملك من علامات القرى شيئاً ، فلا نار تنقد ولا

كلب ينبع ، على الرغم من أن طروق الضيف له كان ليلاً . وبطل هذه القصيدة لا يظهر شيئاً من البشر بالضيف ولا البشاشة له ولا الترحيب به ، على الرغم من أن هذه الأمور كانت من أساسيات القرى والضيافة في المجتمع العربي كما تصورها لنا كثير من أخبار الكرم العربي وأشعاره^(٢١) .

وصورة الحرمان التي صورت بها هذه الأسرة صورة تثير الشفقة في نفوسنا ، فهذه الأسرة الجائعة المحرومة هي من أكثر الناس حاجة إلى الطعام والكساء ، لذلك فهي آخر من يطلب منها القيام بفعل الكرم ، بل نعل الضيف يرحل عنها بمجرد اكتشافه هذه الحالة الرثة التي وجدها فيها . وهنا نتساءل كما تساءل ناصف ، لماذا اختار الشاعر أن يصور هذه الأسرة في هذه الصورة البائسة ؟ ألم يكن في مقدوره إظهارها في صورة أحسن من هذه قليلاً ؟ قد يقال : إن الغنى ليس ضرورياً للإنسان لكي يصبح كريماً ، بل إن الكرم ليصبح أقوى منزلة إذا كان المضيف ليس غنياً ، كما هو واضح من قول الشاعر :

ولم يكن أكثر الفتيان مالاً ولكن كان أرحبهم ذراعاً^(٢٢)

لكن هذه الإجابة — على الرغم من مشروعيتها — ليست مقنعة في نظرنا ، فالشاعر في البيت السابق يقر بأن ممدوحه كان يمتلك قدراً من المال يمكنه من القيام بفعل الكرم ، حتى وإن لم يكن أكثر الناس مالاً . لكن الأمر بالنسبة لهذه الأسرة البائسة ليس هو قلة المال أو تواضع الحال بل انعدام المال تماماً وسوء الحال على الدوام .

لذلك نعتقد أن الشاعر قد أراد عن طريق المبالغة في هذا التصوير البائس هذه الأسرة أن يظهر مدى قسوة الأعراف القبلية المتعلقة بفعل الكرم ، التي تقضي بأن يقوم كل فرد من أفراد المجتمع بفعل الكرم هذا ، بغض النظر عما إذا كان في مقدوره القيام به أو لا . وهو إن لم يقم به ، فليتحمل تبعه ذلك : الهجاء والذم .

ب - المقطع / المشهد الثاني (الآيات من ٥ - ٩)

في هذا المشهد نجد أن الأعراي يصاب بالفزع عند رؤيته الشبح الذي قدم إليه، فما سبب هذا الخوف والفزع؟ أهو تخوف الأعراي من كون هذا الشبح قاطع طريق، أو فأنكأ يريد به سوء كما يعتقد أغلب الدارسين؟ الحقيقة أن هذا السبب يبدو من وجهة نظرنا ضعيفاً جداً؛ فهذا الأعراي الذي فضل أن يعيش في هذه الصحراء المقفرة المنعزلة وهو يعلم سلفاً ما يحيط به من أخطار، لم يكن ليخيفه هذا الشبح كائناتاً من كان، فقد أكسبته هذه الحياة التي اختار أن يجيهاها مناعة ضد كل المخاطر، فهو شبح يعيش بين أشباح. ثم ما الذي يدعو قاطع الطريق أو الفاتك إلى استهداف هذا الأعراي بالذات، وهو لا يملك شيئاً يقات به هو وأسرته، ناهيك عن امتلاكه مالا يغري قطاع الطريق بسرقة.

لذلك نعتقد أن ما أخاف هذا الأعراي وأذهله إنما كان رؤيته إنساناً، بغض النظر عن كون هذا الإنسان قاطع طريق أو فأنكأ أو ضعيفاً. فهذا الأعراي كان كما نعلم أخاً جفوة، مستوحشاً من الإنس، شرس الطباع، صعلوكاً بمعنى من المعاني لا يأنس إلا في وحدته، ولا يقر له بال إلا في عزلته وبعده عن الناس وعندما تبين له أن الطارق يريد القرى أصيب بهم وحزن شديد، لا لأنه لا يملك ما يقدم هذا الضيف، بل لأنه كان يخشى الدم وافجاء.

أما تقديم الابن نفسه طعاماً للضيف، فهو في اعتقادنا استغلال رائع من الشاعر لقصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام؛ فقد وظف الشاعر هذه القصة في نصه توظيفاً فنياً خدمه لإيصال فكرة رئيسة ومهمة كما سنرى على الرغم من استخفاف بعض الدارسين بهذا التوظيف، عندما قال أحدهم: «وهو [الخطيئة] إذ يقتبس لابنه من قصة إسماعيل مع أبيه إبراهيم عليه السلام لا بحسن الاقتباس ولا يتزله فيها يشبهه أو يضاهيه. لقد كان ما كان من إبراهيم

وإسماعيل عن وحي من الله، فلم يكن لها بد من أن يمضيها، والأنبياء لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون. أما ما كان من الأب وابنه فعن صنعة غير محكمة، وفي مقام لا يستساغ ذوقاً أن يكون فيه، إلا بين من يأكلون لحوم البشر» (٢٣).

ولعل سبب استخفاف بعض الدارسين بهذا التوظيف واستهجانهم إيها هو أنهم نظروا إليه عن طريق فهمهم هذه القصيدة فهما سطحياً ظاهراً، وكان لا بد لهم من أن يصلوا إلى هذه النتيجة.

أما نحن فنعتقد أن الشاعر لم يكن - حقيقة - ليجهل الفرق بين الموقفين، ولكنه أراد أن يصور عن طريق هذا الاقتباس - بطريقة ساخرة ومبالغ فيها بالطبع - مدى قوة الأعراف القبلية الخاصة بفعل الكرم وقسوتها، وكيف أنها كانت ملزمة ومطاعة، تماماً مثل الأوامر الإلهية التي يجب أن تنفذ أو أن يلتزم بها دون مساءلة أو تردد. فهذه الأعراف القبلية لها من القداسة في مجتمع الشاعر ما للأوامر الإلهية، وكأنها لم تكن من صنع البشر. وهذه المقابلة (المفارقة) بين الأعراف القبلية والأوامر الإلهية هي التي اتكأ عليها الشاعر كثيراً ليعبر عن عدم ارتياحه هذه الأعراف القبلية، وامتعاضه منها، بل حتى سخريته بها، خاصة عندما تحيل الإنسان إلى أكل للحوم البشر. ومن يفكر في ذبح الابن؟ إنه الأب. ومجرد التفكير في هذا الأمر يثير في نفوسنا الاشمئزاز والرعب، دع عنك القيام به أو المشاركة فيه.

ج - المقطع / المشهد الثالث (الآيات من ١٠ - ١٦)

هذا المقطع يثير عدداً كبيراً من التساؤلات: فإذا كان الشاعر يريد - حقيقة - امتداح الأعرابي بالكرم، فلماذا جعل انصراف الموقف يتم عن طريق المصادفة، الأمر الذي يقلل كثيراً من دور الأعرابي في القيام بفعل الكرم، وبالتالي في التقليل من امتداحه به؟ فالمصادفة هنا هي الكريمة وليس الأعرابي.

ثم ما الذي جعل الشاعر يلجأ إلى الصيد وسيلةً يتخذها الأعرابي كرمًا لضييفه؟ فمن خلال اطلاعي على أدبيات الكرم العربي وأشعاره، لم أجد - ولو مرة واحدة - أن فعل القرى قد تم بهذه الوسيلة، مهما كان المضيف معدماً. ففي أسوأ حالات العدم، نجد أن المضيف قد يقوم «بقصد عروق راحلة الضيف، ويستخرج بعض دمها ويطبخه للضيف»، وقد «ينحر ناقة الضيف له فيطعمه لحمها ويعده العوض» (٢٤).

وهناك سؤال آخر يثيره هذا المقطع، وهو لماذا ركز الشاعر على مشهد الدماء، كما يتضح من قوله: «ألا إنه منها إلى دمها أظها»، وقوله: «ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى؟» فهذا المشهد الدموي الذي يثير في نفوسنا النفور من هذا الأعرابي وأهله الذين أحالتهم هذه الأعراف القبلية المتعلقة بالكرم إلى ما يشبه مصاصي الدماء، كان - ويا للمفارقة - مصدر بشر وابتهاج وسرور لهذا الأعرابي وأهله.

ثم لماذا جعل الشاعر هذا الأعرابي يميل قطع حمر الوحش إلى أن ارتوت، ولم يسدد سهمه إليها وهي في طريقها إلى الماء، أو أثناء شربها الماء، على الرغم من أنه قد يخاطر بهربها؟ ثم ما الذي جعل الشاعر يختار هذه النحوص أو الأتان الشابة المرضع ليجعلها هدفاً لسهم الأعرابي؟ ألم يكن في مقدوره أن يجعل هذا الهدف مسحلاً سميناً، ولن يؤثر ذلك مطلقاً على فعل الكرم الذي قام به الأعرابي؟

هل يمكن القول إن الشاعر أراد من كل هذا أن يصور مدى جنائية الكرم وأعرافه وتقاليد القبلية ليس على الإنسان فقط، بل حتى على الحيوان؟ (٢٥). فهذا الأعرابي وإن مكنته المصادفة من عدم التضحية بابنه وتقديمه طعاماً للضيف، فإن هذه الأعراف القبلية لم تمكنه من الرأفة بهذه الأتان التي خرت صريعة سهمه، ومن الشفقة بوليدها الذي فقد المصدر الرئيس لبقائه: الأم. هذا على الرغم من أن الأعرابي كان يمتلك في داخله مثل هذه الشفقة والرأفة

الإنسانيتين، بدليل أنه لم يرد قتل هذه الخمر - أو بعضها على الأقل - وهي عطشى . لكن هذه الشفقة الإنسانية التي أبداهها الأعرابي لم يكن بمقدوره الالتزام بها ، لأنه كان - تحت وطأة تقاليد الكرم - أشبه «بالمخدر» أو المدفوع دون شعور لكي «يتقي الدم بالقرى»^(٢٦) .

لذلك فاستبشار الأعرابي وأهله بهذا الصيد لم يكن - حقيقة - استبشاراً مصدره حصولهم على ما يمكنهم من القيام بفعل الكرم ، بقدر ما كان استبشاراً بسلامتهم من هجاء الضيف فم وكسب حمده وثنائه . وهم مع ذلك - وهذا منتهى السخرية - لم يخسروا شيئاً ، بل على العكس من ذلك تهيأت لهم فرصة الطعام مع الضيف ، لكننا ندرك تماماً أن الكرم ليس سجية من سجايا هذا الأعرابي ، ولا يمثل قيمة من قيمه ، بل كان مرغماً مجبراً على الترحيب بهذا الضيف وقراءه .

أما البيت الأخير الذي يصور أثر القرى في نفس فاعل القرى ونفس ضيفه ، فيمثل مشهداً تقليدياً اعتاد أكثر أصحاب قصص القرى الشعرية التي نجيء على سنة هذه القصيدة أن يخنموا به قصصهم^(٢٧) ، وقد أورده الشاعر هنا ليحكم تسمية أسلوب المفارقة الذي وظفه في قصيدته .

٦ . أهداف المفارقة ،

نظراً لما تنطوي عليه المفارقة من توبيخ وازدراء وسخرية ، فقد عدها بعض الدارسين «أثمن سلاح ، وأكثر أداة فعالة للهجاء»^(٢٨) . فهل كان هدف الشاعر من توظيف أسلوب المفارقة في قصيدته هذه هو فقط السخرية من الأعراف القبلية الرسمية المتعلقة بفعل الكرم ، وتوبيخ من يفرضونها على المجتمع ؟ ربما كان هذا الهدف من أهم الأهداف التي من أجلها وظف الشاعر هذا الأسلوب ، لكنه في اعتقادنا لم يكن الهدف الوحيد ، فهناك على الأقل هدفان رئيسان آخران قد تحققا عن طريق هذا التوظيف : أحدهما فني ، والآخر فكري أو رؤيوي .

أما الهدف الفني فيمكن في إدراك الشاعر حقيقة أدبية مهمة مؤداها أن علو قيمة أي نص شعري منوط بابتعاد هذا النص عن التقريرية والمباشرة، وهذه حقيقة كان يعيها كثير من نقادنا العرب القدامى، وخاصة من يؤيد الغموض الفني في الشعر منهم، فقد صرح عبد القاهر الجرجاني - على سبيل المثال - بأن الجميع يجمع على «أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح»^(٢٩)، وامتدح ابن الأثير أسلوب التوجيه في الشعر واعتبره دليلاً على «براعة الشاعر وحسن تأتبه»^(٣٠). ومن الأساليب الملتوية الأخرى التي احتفى بها كثيراً الأساليب التالية: التوجيه، الإيهام، والتورية، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، والتعمية، والرمز . . إلخ.

والسبب في تفضيل هذه الأساليب يكمن في كونها تضيف على النص الشعري مساحة من الغموض الفني الجميل الذي يجعل من اكتشاف القارئ معناه أمراً متمنعاً أو محطولاً، كما يقول الصابئ: «وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه»^(٣١). وهذا التمتع وهذه المماطلة هما من أهم خصائص النص الشعري العالي المكانة الذي يجد فيه قارئه متعة كبيرة لا يجدها في غيره من النصوص المباشرة، فمعلوم أن «المتعة التي نحصل عليها من الشعر الواضح تنضاء أمام متعة الشعر الذي نشارك في إبداعه بالمكابدة والمعاناة في كشف معناه وبالأحرى في تشكيل معناه»^(٣٢).

وفي اعتقادنا أن شاعرنا قد حقق - من خلال توظيفه أسلوب المفارقة - لقصيدته قدراً كبيراً من الصنعة الفنية ضمن لها الخلود ومكنتها من أن تكون نصاً شعرياً ثرياً دائماً العطاء، وما هذه القراءة التي قمنا بها إلا ثمرة من ثمرات هذه الصنعة الرائعة.

أما الهدف الفكري أو الرؤيوي فيمكن في كون الشاعر قد اختار أسلوب المفارقة لبناء - أو لإعادة بناء - حقيقة قيم الكرم والكرم في مجتمعه، وذلك عن

طريق إحداث شيء من التوازن بين القيم والمشاعر المتناقضة أو المختلفة التي وردت في قصيدته^(٣٣)، فقيم الكرم التي سخر منها الشاعر لا تمثل في واقع الأمر القيم الحقيقية التي كان كل فرد من أفراد المجتمع يؤمن بها أو يقرها، إنها تمثل فقط قيم شريحة صغيرة من ذلك المجتمع - ربما كانت شريحة الأغنياء والسادة -، أما بقية أفراد المجتمع بمن فيهم الشاعر والأعرابي بطبيعة الحال فلا تمثلهم هذه القيم ولا يمثلونها، ومع ذلك فهم مرغمون على الالتزام بها؛ لذلك فقد أراد الشاعر أن يقدم في قصيدته هذه القيم المسكوت عنها التي يؤمن بها جنباً إلى جنب مع هذه القيم المعلن عنها التي يرفضها أو يرفض كثيراً منها. ونحن نعلم جيداً أن كثيراً من أفعال الكرم والضيافة في مجتمع الشاعر كانت تتم من منطلق «اتقاء الذم بالقرى»، وليس عن إيمان راسخ من فاعل الكرم بأعراف القرى وتقاليده المعلنه، فالدكتور مرزوق بن تنيك يقسم في دراسته السالفة الذكر فئات المجتمع العربي القديم إلى ثلاث فئات، لكل واحدة منها قيم خاصة بها حول الضيافة والكرم:

- (١) فئة قليلة تتبنى - حقيقة - أعراف الكرم وتقاليده المعلنه، وتضحى في سبيلها بكل غال ونفيس.
- (٢) فئة كثيرة - بل عامة المجتمع - تقري الضيف بعسر، وتقبل إقامته على مضض، ولكنها لا تتنكر للعرف الاجتماعي ولا ترفضه.
- (٣) فئة ثالثة قليلة كغلة الفئة الأولى تعلن بغضها للضيف، وتبخل بخلاً شديداً عليه^(٣٤).

فهل وفق شاعرنا عبر توظيفه أسلوب المفارقة في قصيدته هذه في إحداث مثل هذا التوازن بين هذه القيم المختلفة التي كانت تؤمن بها - حقيقة - فئات المجتمع هذه؟ نظن أنه فعل.

الهوامش

(١) انظر على سبيل المثال ديوان الخطبة، تحقيق لعمان محمد طه، (القاهرة: مكتبة الخانجي ١٩٨٧) ص ٣٣٦ (هامش * * *): وقواد أفرام البستاني: الخطبة، الروائع ٢٩، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية ١٩٦٣م) ص ٥٣٣.

عند تقديمي هذه القراءة في ندوة النص الأدبي بسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود، أثار بعض الزملاء الأفاضل قضية صحة نسبة هذه القصيدة إلى الخطبة، وهي قضية ليست جديدة، إذ سبق أن أثارها البستاني في كتابه السالف الذكر عندما قال: «وهناك قصيدة قصصية من أروع ما عرف في نوعها لم ترد في شرح السكري، ولكن جولدنسيهر أضافها إلى الديوان عن بعض النسخ، وفعل فعله الشطيبي فأخذناها عنها. ولكن ذلك لا يحرم بكونها للخطبة أو لغيره...» (ص ٣٣٦)، وعندما قال في موطن آخر مشيداً بأهمية هذه القصيدة: «فإذا ثبت - وقد يصعب إقرار إثباتها - عرفنا ناحية جديدة من شخصية الخطبة تفوق سائر نواحيها المعروفة، وتدعو الأدباء إلى أن يتمتعوا بها مزيج الاهتمام» (ص ٥٣٩). وفي اعتقادنا أن عدم ورود هذه القصيدة في الديوان ليس دليلاً كافياً في حد ذاته على أن هذه القصيدة ليست للخطبة؛ فمعلوم أن كثيراً من دواوين الشعراء لا تحوي بالضرورة كل الأشعار التي تضمها أصحابها، كما أن ما ورد في ديوان شاعر معين من أشعار لا يعني أنها قد لا تكون متحولة. فلو نظرنا إلى ديوان الخطبة ذاته، فإننا نجد أن بعض الأشعار التي وردت فيه مشكوك في صحة نسبتها إليه، كما أن بعضها منسوب له ولغيره في الوقت ذاته. (انظر على سبيل المثال: جولدنسيهر: «الخطبة» دائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية أحد الشتاوي وآخرون (بيروت: دار المعرفة د. ت. ١)، ج ٧، ص ٢٤٧؛ وديوان الخطبة، تحقيق لعمان طه، ص ١٢٥، ٣٥٨، ٣٦٦، والبستاني: «الخطبة» ص ٥٣٢ - ٥٣٣). أما هذه القصيدة فلا أعلم أنها قد نسبت إلى شاعر آخر غير الخطبة، ولعل في هذه الحقيفة ما يثقل شكوكنا في صحة نسبتها إليه.

هذا فيما يتعلق بالأدلة الخارجية، أما فيما يتعلق بالأدلة النصية، فقد وجدنا أن المعجم اللغوي هذه القصيدة لا يختلف كثيراً عن معجم الأشعار الأخرى التي وردت في ديوان الخطبة، أما فيما يتعلق بظاهرة الخناس الثلاثة للانتباه في هذه القصيدة التي يهني إليها الأخ الدكتور محمد الهدل في الندوة المشار إليها آنفاً، مقترحاً أن تكون هذه القصيدة من القصائد التي نظم في العصر العباسي، فإنها ليست ظاهرة خاصة بها، بل هي ظاهرة حاضرة في كثير من قصائد ديوان الخطبة، ويمكن أن يلتقي القارئ نظراً سريعة على القصائد الثماني الأولى من الديوان ليصل إلى الملاحظة التي توصلنا إليها. ولا غرابة في ذلك، فالخطبة - كما نعلم - من شعراء مدرسة الصنعة. أما على مستوى الصورة، فقد وجدنا أن بعض الصور التي وردت في هذه القصيدة قد وردت في قصائد أخرى من قصائد الديوان مثل صور الرمال، وصور الفقر، وصور الأطفال الذين يشبهون صغار الخيول، وصور أسراب بقر أو حمر الوحش وهي تزد الماء ليلاً... إلخ.

وبالرغم من كل هذا، ونظراً لأننا نعتقد أن البحث التاريخي ربما يكون عقياً ولن يسعفنا بأدلة قطعية

ثبت صحة نسبة هذه القصيدة إلى الخطيئة من عدمها، فإننا نقترح ألا يطرح السؤال بالصفحة التالية: هل هذه القصيدة للخطيئة أو لا؟ لأننا لن نتسكن من الإجابة القطعية عنه، وإنما يطرح بصيغة أخرى، هي: لماذا تنسب هذه القصيدة للخطيئة بالذات، وليس لغيره من الشعراء؟ لاحظ أن طرحنا السؤال بهذه الصيغة الثانية كان نتيجة لاطلاعنا على ما فعلته المستعربة (سوزان استوكوش) عندما ناقشت مسألة الشك في أصالة لأبيّة العرب. انظر: سعود الرحيلي، لأبيّة العرب: أو رحلة التوحش، (الرياض: جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث ١٩٩١م) ص ٢-٣.

وأعتقد أن قراءتي التالية لهذه القصيدة - وهي بمثابة دليل نصي - ستثبت أن معنى هذه القصيدة الخفيفي يتفق تماماً مع ما عرف عن قيم الخطيئة ومعتقداته ومبادئه، وخاصة تلك التي تتعلق بالكرم والضيافة كما وردت في أخباره وأشعاره على حد سواء. هذا إذا أخذنا في اعتبارنا أن مدحه الآخرين بالكرم لم يكن يصدر عن قناعته بأهمية الكرم وقيمه، بل كان دائماً وسيلةً للتكسب. وظاهرة إعلاء الخطيئة من بعض الأعراف القبلية الأخرى في شعره لا تعكس قناعته وإيمانه بتلك القيم بقدر ما تعكس مدى استغلاله لها وسيلةً للتكسب. وهذه حقيقة قد أدركها بعض الدارسين لشعره، فقد بين لنا الدكتور محمد السديس - على سبيل المثال - كيف أن احتفاء الخطيئة بقيم الجوار العربية وتعلّقه بها في شعره لم يكن «بتفكير لما اصطلح العرب عليه وإيمان به» بل كان وراءه «دافع انتفاعي شخصي، تماماً كممدح المكديين لبازل المال». انظر: محمد السديس: (إيواء المستجير) في شعر كل من الخطيئة وجريه، الدارة، ٢٤، (١٩٩٠م)، ص ٧٣.

(٢) البستاني: الخطيئة، ص ٥٦٧.

(٣) لا بد أن أشير هنا وأشير أيضاً بالدور الذي لعبته تساؤلات كثير من طلابي حول هذه القصيدة في تحفيزي على التفكير في هذه القراءة.

(٤) درويش الجندى: الخطيئة: البدوي المحترف، (القاهرة: مطبعة الرسالة ١٩٦٢م) ص ٧٩-١٣٣. علي النجدي: القصص في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، (القاهرة: دار نهضة مصر د.ت.) ص ١٨-٢٣. أحمد ذبيان: الخطيئة: أوس (كذاب) بن جبرول العبسي، (بيروت: دار الفكر اللبناني ١٩٨٥م) ص ٣٩-٥٤. مرزوق بن تيبك: الضيافة وأدائها في الشعر العربي القديم، (الرياض: مطابع الفرزدق ١٩٩٣م) ص ٢٩، ٥٤، ٥٧.

(٥) انظر هذه الجوانب - على سبيل المثال - في ترجمة أبي الفرج الأصفهاني للخطيئة في كتابه الأغاني، (بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٨٦م)، ج ٢، ص ١٤٩-١٩٤. فقد جمع الأصفهاني في هذه الترجمة كثيراً من المعلومات والأخبار حول بخل الخطيئة، وتورثه على الأعراف القبلية، ورقة إسلامه.

(٦) ناصف: القصة، ص ٢١.

(٧) الجندى: الخطيئة، ص ١٣٢-١٣٣.

(٨) ناصف: القصة، ص ٢٢-٢٣.

(٩) مرزوق: الضيافة، ص ٥٦.

(١٠) انظر - على سبيل المثال - الأصفهاني: الأغاني، مج ٢، ص ١٦٤-١٦٥. والديوان: ص ٢٠٠.

٣١٥

(١١) انظرها في: الأغانى، مج ٢، ص ١٨٧ - ١٩٠، وفي الديوان، ص ٢٩٠ - ٢٩٤.

(١٢) وصفه صاحب الأغانى بقوله: «وهو من قحول الشعراء ومتقدمهم وفصحاتهم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع...». ص ١٤٩، ونقل رأي الأصمعي المشهور في شعره موازنة شعر غيره من الشعراء: «... وما نشاء أن نقول في شعر شاعر من عيب إلا وحدته، وقلنا نجد ذلك في شعره»، ص ١٥٥.

(١٣) مصطلح «المفارقة» هو ترجمة للمصطلح الإنجليزي Irony. وعمل الرعم من أن هذا المصطلح الإنجليزي قد ترجم إلى العربية بالفاظ عربية أخرى مثل «السخرية» و «التهكم»، فإن هذه الترجمة ليست دقيقة من وجهة نظري، لأن دلالات المصطلح الإنجليزي أوسع من هذا بكثير، فهو وإن تضمن معنى السخرية والتهكم، فإن له دلالات متعددة أخرى لا نقلها هاتان اللفظتان. ولقد بحثت في كتب التراث البلاغي العربي عن مصطلح يقابل أو على الأقل يستطيع نقل كثير من دلالات المصطلح الإنجليزي لأستخدمة في هذه القراءة، لكنني لم أخرج بضائل من بحثي هذا، وذلك لسببين اثنين: أولهما يكمن في الاضطراب والتداخل اللذين يكتنفان كثيراً من المصطلحات البلاغية التي تحمل أو قد تحمل كثيراً من دلالات المصطلح الإنجليزي مثل المصطلحات التالية: التوجيه، والإهام، والتهكم، والهجاء في معرض المدح، والتورية، والكناية، والتعمية... إلخ. وثانيهما يكمن في الفترة الخزنية التي ينسب بها توظيف النقاد والبلاغيين العرب هذه المصطلحات؛ فالنصوص الأدبية التي يمثل بها هذه الأساليب في كتب البلاغة لا تتجاوز غالباً - إن لم يكن دائماً - البيت الشعري أو البيتين، أو الجملة الثرية أو الخملتين، فلم يهدني بحثي هذا ولو حالة واحدة تم فيها قراءة أو تحليل قصيدة كاملة أو نص نثري كامل انطلاقاً من وجهة نظر أحد هذه الأساليب التي حددها البلاغيون العرب، هذا إذا استثنينا المحاولة الرائدة التي قام بها حسام زادة الرومي - وهو متأخر نسبياً - في كتابه «رسالة في قلب كافوريات النبي من المديح إلى افجاء». ولذلك، وانطلاقاً من مبدأ «لا مشاحة في المصطلح»، فقد رأيت أن أستخدم مصطلح «المفارقة» ترجمة للمصطلح الإنجليزي، منعاً في ذلك عدداً من الدارسين المعاصرين العرب الذين استخدموا هذا المصطلح مثل بصرت عبد الرحمن، وعبد الواحد أبي لؤلؤة، وسيزا قاسم وغيرهم.

(١٤) سيزا قاسم: «المفارقة في الفص العربي المعاصر»، قصص، مج ٢، ع ٢٤، (١٩٨٢م)، ص ١٤٤.

(١٥) د. سي. موبك: المفارقة وصالها، ترجمة عبد الواحد أبي لؤلؤة، (نقداد: دار المأمون للترجمة والنشر ١٩٨٧م)، ص ٥٢.

(١٦) أبو تمام: الحماسة، تحقيق عبد الله عبلان (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود ١٩٨١م)، مج ٢، ص ٢٥٥.

(١٧) ابن قتيبة: كتاب المعاني الكبير، (بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٨٤م)، ج ١، ص ٤٠٩.

(١٨) المصدر نفسه: ص ٤٠٩.

(١٩) أبو تمام: الحماسة، مج ٢، ص ٤٠٩.

(٢٠) المصدر نفسه: ص ٤٠٩.

(٢١) الطبر: مرزوق بن تبال: العياقة، ص ٤٦ - ٥٠.

(٢٢) أبو تمام : الخماسة ، مج ٢ ، ص ٢٦٦ .

(٢٣) ناصف : القصة ، ص ٢٣ - ٢٤ .

(٢٤) مرزوق بن تيبالك : الضيافة : ص ٦٤ .

(٢٥) لاحظ بعض الدارسين أن حمار الوحش كان يستخدم في الشعر الجاهلي رمزاً للإنسان ، فبقاؤه وحياته ترمز لبقاء الإنسان وحياته ، أما قتله فيرمز إلى موت الإنسان . (انظر : فصل بن عمار العماري ، « المنية والأمنية : فكرة الموت في الشعر الجاهلي » مجلة جامعة الملك سعود ، الآداب (١) ، مج ٦ (١٩٩٤م) ، ص ٣٨ - ٣٩) . فإذا قبلنا هذه القيمة الرمزية ووظفناها في هذه القراءة ، فإن قتل حمار الوحش - وهو رمز للإنسان - في هذه القصيدة من أجل قرى (إحياء) الضيف قد يمثل بعداً آخر من أبعاد المقارنة في هذه القصيدة .

(٢٦) صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : دراسة نقدية نصية ، (القاهرة : دار المعارف ١٩٨٢م) ، ج ١ ، ص ١٣١ . والباحث هنا يناقش ظاهرة غياب الشفقة في التعامل مع الحيوان الذي يقدم قرى للضيف في الشعر الجاهلي بعامة وفي قصيدة عمرو بن الأهتم بخاصة .

(٢٧) ناصف : القصة ، ص ٣٣ .

(٢٨) J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, (New York: Penguin Book : 1982), P. 339.

(٢٩) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد رضوان الداية وفاتر الداية . (دمشق : مكتبة سعد الدين ١٩٨٧) ، ص ١٠٨ .

(٣٠) ضياء الدين بن الأثير : الفل السائر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت : المكتبة العصرية ١٩٩٠) ، ج ١ ، ص ٥٢ .

(٣١) إبراهيم بن هلال الصائغ : رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر ، تحقيق محمد عبد الرحمن الهدلق ، في : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، (جدة : النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٠م) مج ١ ، ص ٥٩٥ .

(٣٢) عبد الرحمن محمد العمود : الموصوح والعموض في الشعر العربي القديم . (الرياض : مطابع الفرزدق التجارية ١٩٩٠م) ، ص ٢٥٥ .

(٣٣) يعد الناقد (I.R. Richards) من أوائل من أشار إلى هذا التوازن الذي تحققه المقارنة بين المواقف والقيم المتعارضة في النص الشعري الذي توظف فيه . انظر : M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, (New York: Holt, Rinehart and Winston Inc. 1998) p. 49.

(٣٤) مرزوق بن تيبالك : الضيافة ، ص ١١٢ .

